http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (2248) السنة التاسعة - الاربعاء (15) ايلول 2011

في المدى، وفي القسم الثقافي، استرسل الشاعر والمثقف الموسوعي ياسين طه حافظ في حديث عراقي حميم في الثقافة والسياسة والأحزاب، لها وما عليها.. تحدث عن أخطاء الماضي ومقتضيات المصلحة الوطنية اليوم. اتسم الحديث بالروح الوطنية وبالاحترام للأحزاب وأفكارها.. قال في بداية حديثة:

اعتدت على النظر إلى نقاط الضوء، إلى ما هو جميل في الناس والحياة ولا خلاف مع الأفكار، الخلاف مع أساليب العمل والسلوك في التطبيق. وهذه مسألة تحضّر أكثر مما هي فكرية.. وما دام مسعى غيرنا لخير الوطن وسعادة شعبه، وجب علينا احترامه. ما اهتم به هو جمع الطاقات والأفكار في اتجاه واحد لتحقيق مستقبل أفضل للناس والبلاد..."

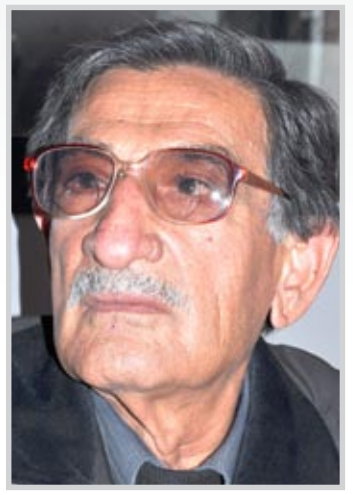
"ثقافة المدى" تنشر هذا الحديث كاملاً في حلقات، على أن تعقبه طاولات مستديرة لمناقشة هذا الموضوع من قبل المعنيين بالشأن الثقافي في العراق.

المدى الثقافي

حزن الثقافة المرير

"٢"

ياسين طه حافظ



مشكلة الثقافة في بلدان العالم الثالث باتجاهها الوطني والإنساني أنها قريبة من الراديكال. من باب إن النزوع الثوري هو جوهر الأدب والفنون ومن باب إن التضامن الإنساني لا يبتعد عن خط النضال الوطني. وميل الثقافة هذا ناتج مزيج من الوعي المعرفي والتطلع الحضاري ووجاهة الحضور. وهو بجملته ما يمكن أن يسمى معارضة الطبقة الوسطى. وهذه حين تكون مطمئنة لتقدمها النسبي وإحراز بعض النصر، تنأى عن الراديكال، إذا لم تتحول خصما!

صحيح إن هذا النأي ليس عدائيا مباشرا ولكن في ذلك السلوك مجافاة عدائية في نتائجها. فنحن بإزاء إرباك أخلاقي وما يشبه المراوغة الخجلة في الفكر السياسي: وطنية محكومة بالنفعية.

الثقافة تتأرجح بين هذا الاختلال واستمرار التعاطف، أو الرغبة في التكافل. عموما، الراديكاليون العرب غالبا ما يكونون في هذا الوضع الحرج، في وضع غير المطمئن للمناصرة المصيرية. هم قوة حقيقية فاعلة في الساحة، وهم في مبادراتهم رهن الخطوات القلقة لقوى المعارضة، أو المقاومة، التي يسمونها المعتدلة". وهذه محكومة بالباروميتر الدولي والذي يضغط بحجة منع الانحراف من جانب ومحاولة تهذيب الداخل من جانب آخر، لإنجاز المشروع المرحلي ذي الصفة الديموقراطية الإصلاحية والحائلة دون الثورة والضامنة لسلامة المصالح وحركة رأس المال.

الثقافة في هذه المرحلة تكون شبه مشلولة ،فالشارع يتحرك من دونها، هو الآن يرتبط بمراكز غير مرئية تماما. والتفاهمات تتم مع السلطة ومراكز الاحتجاج وهذه غالبا ما تكون قياداتها مجهولة لأنها غير منبثقة من الأحزاب التقليدية. إنها تكوينات جديدة صنعتها أفكار سياسية جديدة ومتطلباتها عصرية تقتضيها حركة العولمة والتحولات السياسية- الاقتصادية في العالم. عموما، النتاجات الادبية والأعمال الفنية تتحرك آنيا بنسغ المرحلة السابقة وإثارة الجديد في الخارج. وهي اليوم تحت نفوذ مشاريع الثقافة في العالم، وهذه ستكتسحها تماما، أو تطورها، كما تكتسح الصناعاتُ الكبيرة الصناعة المحلية أو تُبدّلها.

مرحليا، الثقافة "الوطنية" تتحرك بحيادية خائفة ويمكن ملاحظة انكسارات تطغى من خلالها دراسات وأطاريح في قضايا مذهبية، من باب مساندة الجهد السياسي الكتلي والإفادة من "ترحيبه" ومن فرصة الحرية المتاحة لذلك، فضلا عن أن السبب الرئيس هو التوسل بها للتقرب إلى "الدولة".

مصالح المثقفين غير واضحة وغير مؤكدة، كما البرامج السياسية. والمسيرات مشتتة غير ثابتة الأهداف وغير متناسقة المستوى. هكذا مرحلة يمكن تسميتها بالنسبة للثقافة بـ"المرحلة الغبشية" فيها إبعاد جزئي، فيها تبنّ جزئي، ثمة تعايش قلق دونما اندماج بين ثقافات الأقليات. وإذا نحيت الجهد الأكاديمي، استطعت القول بوجود فراغ ثقافي، النتاجات المحدودة لا تغير من الحقيقة شيئا. في هكذا مرحلة تكون القوى الراديكالية أو شبه الراديكالية، قد أدركت عزلتها أو أبعادها عن حراك الاتجاهات الإصلاحية الرسمية، المعتدلة (مثلما المشوبة) وان أنماط الحراك السياسي تترسخ من دونها فيضطرها ذلك لان تختار بعضاً من القوى العلمانية، الإصلاحية كما يبدو، للائتلاف معها، وقبل أن تطلب تلك العون منها.

اليسار، كما الثقافة، في حرج... وفي مرحلة كمرحلة الثقافة، غبشيه.

نعم يستطيعون أن يفعّلوا مجموعات الفوارق والإحجاف السياسي والاجتماعي والأعداد الكبيرة من الذين خابت آمالهم عقب الاحتلال، ومن هم على حافة الرفض العلني والاحتجاج ليتقووا بهم. لكن اليسار تأكد لهم الآن إنهم ما عادت لهم القدرة الأكيدة على تعبئة أعداد كبيرة من الجماهير، بقوة الأمس وبالثقة التي كانت وبروح التضحية العالية التي عرفها تاريخهم النضالي. صار بعيدا ذلك الزهو، مثلما بعيدة الآن أسباب الثورة. وما دام السلاح بيد قوى الدولة فكل تحالف، مع أي منها، إلى فشل. خلال هذا، تظل جماهير واسعة تعاني الاحتياجات اليومية وسوء الإدارة وأخبار السرقات وافتقاد الأمن. الثقافة بإزاء هذا التخلخل الاجتماعي والإرباك السياسي، صارت ثقافة خدمات مكتبية يشجع على ذلك ارتفاع معدل الأجور المدفوعة وتوسع ثقافة العولمة، والشعور بالا جدوى.

تخلي المثقفين الوطنيين أضاف خذلاناً آخر للاتجاه السياسي الوطني، صحبه تناقص الموارد المالية التي تمول الأحزاب الوطنية وصحافتها. "الأهالي"، صحيفة الوطني الديموقراطي لا تستطيع الدفع لكتابها ويعانون توفير كلف الإصدار. ويمكن أن يقال هذا أيضاً، بدرجة اقل، عن طريق الشعب، صحيفة الحزب الشيوعي العراقي... وثقافة اليمين في مثل هذا التشابك لا تبدو معنية بالحداثة ولا بما يسمى "العصرنة" والخليط العشوائي لجمهورها، متفاوت ومختلف الثقافات. بينهم جمهور ثقافة الماضي مخضرمو البورجوازية المحافظة وما تبقى من ذوي اهتماماتها الحضارية...

والملاحظ إن قوى الدولة، وثقافاتها، ما تزال غير ميالة للائتلاف مع الشيوعي أو مع عموم اليسار، أولاً بسبب "نوع الثقافة" ولأن الكراهات القديمة ما تزال في الرؤوس ،كما أن هناك قناعة غير معلنة تدركها كل القوى، أن اليسار قوة غير مرغوب فيها أمريكيا ،وثمة خشية ما تزال قوية، من تقدم اليسار واستعادة ولاء الجماهير في ظروف الاستياء العام. ولا نكشف عن جديد إذا قلنا: إن كراهة الحزب الشيوعي، وكل طيف اليسار، قاسم مشترك لجميع القوى المشتركة في إدارة الدولة. وثمة مؤشر عملي واضح. إن الحزب حين نزل للساحة منفرداً، أُبْعِدَ بشكل مهذب وخسر الصوتين الوحيدين لَه في البرلمان، فخرج من خيمة الدولة أو "خيمة صفوان"...

في هذه الأجواء السياسية برزت ظواهر جديدة في المجال الثقافي، منها تجمعات ثقافة انحيازية لهذه الفئة أو تلك كما أن لبعض هذه القوى معاهد وجامعات لها نشاطاتها الثقافية ذات المضمون المعرفي، الميال للقديم، والمعني بالمهام التعبوية. ثمة اتجاه واضح لمناوءة مراكز اليسار الثقافية. وهكذا نتبارى في دوامة الداخل ومشادات المنافع الصغيرة بدلا من فتح الآفاق الحديثة والاتصال بالمنجز العالمي. لقد تحولت الثقافة في نتاجها الفني والأدبي والمعرفي من دورها التنويري والتغييري إلى أن تكون تكميلية، "ماكياج"، أو "برستيج". لم يعد الهمّ الوطني فاعلا وما يرد في المجلات، إذا استثنينا الاكاديميات، هو اقرب لتأدية دور ترفيهي منه للفكر الجاد الثوري أو المعرفي الجاد .. ملاحظة أخرى إن كتب الدين والتاريخ واللغة، الموروثة، وكتب الجنس الرخيصة كثيرة الطبعات، وما يقابلها مما يترجم في هذه الموضوعات بمضامين حديثة، محدودة الطبعات حد عدم استرجاع الكلف أحيانا. تلك هي حصة المثقفين النخبويين حصرا. وأولاء هم بقية المثقفين المتطلعين إلى ثقافة الحداثة، ويمكن أن نرى خلال هذه الكتب المترجمة طلائع أفكار العولمة المتقدمة بحذر وبعدد متناثر لا يشكل كتلة ثقافية فاعلة.

الفكر خارج الأكاديميات، يقتصر على حلول عقد الاشتباك بين قوى الدولة وتغذيتها بما يمنحها قوة جدل وحضورا لائقاً، وان كان يشفّ عن تخلخل في تماسكه. هذا الفكر السياسي ما تزال عليه ملامح الاكتساب الجديد. لا شأن للدراسات النظرية الحديثة، لا شأن للآداب والفنون، لا شأن للاتجاهات الحديثة في التصوير والمعلوماتية والفضاء والفيزياء الحديثة. وحتى الدراسات الدينية الحديثة وضمنها اللغوية والتاريخ .. ظلت الثقافة على خطها المتوارث ويبدو أنها ستبقى محافظة على خطوطها المنهجية مع لمسات خفيفة لهذه لو تلك من الأفكار الحديثة، لكن من غير تحولات جوهرية. على العكس، أحيانا يُحتَج بالأفكار الحديثة للتسفيه..

نعود إلى المسألة الصعبة، فنقول: الراديكال، الذي يكاد يكون محصورا بالماركسية وورثة أفكار اليسار العامة، يواجهون الآن:

١. صعوبة العمل منفردين.

٢. لا جدوى من العمل التآلفي.

ولذلك هم أمام ٣ خيارات:

١. أن يغير الحزب خامته بما يتناسب والتحولات الجديدة في العالم، مابين حصار الرجعية، وتحديات الحداثة. وفي عملهم هذا كسر للعدائية الموروثة ومرونة مع المستجدات. هذا اتجاه يتفق والمنطق العملي لا العاطفي من ناحية وفيه خسارة لتاريخه النضالي في الذاكرة الجماهيرية من ناحية أخرى.

٢. أو أن يرتكب مغامرة سياسية، وهذه أولاً ليست من طبيعته، حسب معرفتنا بتاريخه، كما لا يتيسر ظرف يمكن أن يستقبل حدثا خارقا ولا مبالياً كهذا. نحن في الشرق الاوسط البترولي والظروف رافضة عدائية من جانب الخصوم وغير مرحب بهكذا خطوة، ولا استعداد لها من جانب الموالين.

٣. ان يظل توفيقيا بانتظار ظرف عقلاني يمكن أن يزج فيه بقواه ويفعل أفكاره "التقدمية والاشتراكية" في الشارع.

لكن من يرى أفكار العولمة المبشر بها وتخلخل الطبقة العاملة وتشرذمها نوعا وبيئات. والتصدعات التي تتركها عليها التحولات الاقتصادية وارتفاع مستوى الأجور ومستوى عيش الكادحين والكسبة، فضلا عن الوضع الإقليمي المتآمر جوهريا على اليسار، أقول من يرَ هذا لا يرى المشروع المرجأ ممكنا اليوم وصعبا أكثر في المستقبل. فمرور الزمن يرسخ تحالفات ليست في صالحه ويطرح أجندات إصلاحية بسيطة المضمون، لكن كافية لاشابة النسغ الثوري "التقليدي" وإفقاده فاعليته. وهكذا بقينا نتصيد ومضات أمل في هذه التقاطعات.

اليسار، وركيزته الشيوعي، في واحد من أصعب ظروفه هو ليس كما يبدو أبدا. فقد أدرك انكسار سنده الثقافي، أدرك انحسار الفكر الثوري والثقافة الاشتراكية وان الثقافة صارت تؤدي دورا نمطيا لا عملاً تنويريا مغايرا وهي غير معنية باستكمال الحقوق المدنية في الديموقراطية وحقوق المرأة وتوزيع الثروة، إلا من بعيد. كما إن الطبقة العاملة، كما أسلفنا، شبه غائبة. هي ليست بعد عمالية. مصانع الدولة بيعت أو معطلة والصناعة المحلية تتضاءل وعلى وشك الغياب. وقبل حوالي العقدين صدر أمر رسمي بتحويل العمال إلى موظفين. وبعد الاحتلال، ثمة أجَراء منسلخين عن طبقتهم، وثمة عمال مهرة وعمال بناء وكسبة تجاوزوا حتى "البتي برجوا" أو "البرجوازية الصغيرة". أتجاوز الواقع إذا قلت بوجود طبقة عاملة الآن!

تبدو صعبةً مهمة استحضار طاقات تغييرية فاعلة. نعم "الشيوعي" في ظرف اقل عنفا لكن أكثر تعقيدا. بإزاء ذلك، اضطر بحذر للتفكير بإحداث تغيير في خامته من اجل حضور جديد أولاً، وعصراني مقبول في البيئة الجديدة ثانيا. وأظن، معذرة للأصدقاء إذا أخطأت، إن هذا احد الأسباب الرئيسة وراء دعوة الحزب لتغيير اسمه والتي طرحها بشجاعة للنقاش. لقد تابعت النقاشات في جريدة الحزب متابعة دقيقة، خلصت منها إلى مسألتين: إما خسارة تاريخه النضالي وإيذاء ذاكرة الجماهير أو الحضور بما يتناسب ومتطلبات العصر وتطور الفكر الاشتراكي في العالم والتصورات الجديدة في الحياة والاقتصاد بما في ذلك مشاريع الأسواق ورأس المال المتعاطى.

العقلاني في هذه النقاشات كان ضعيفا. كانت العواطف "المتأثرة" واضحة. لكن ما دمنا نريد إصلاحات اجتماعية وتحقيق الأهداف الرئيسة في حياة فضلى للجماهير، وان نتحرك باتجاه المستقبل...، لم التردد بل لم الرفض أصلاً؟

ومن جانب آخر: إذا كنا نبحث عن أهداف جديدة نراها مناسبة أكثر للعصر وتحولاته الفكرية، لماذا لا نؤسس حزبا جديدا، بدلا من إعادة هيكلة، ومضمون حزب قائم منذ عقود؟ شخصيا، أشعر بحرج فكري وأخلاقي ولا أستطيع أن أبدي رأيا... الانطباع غير التخصص. أشعرُ بأني وضعت قدمي في منطقة شائكة.

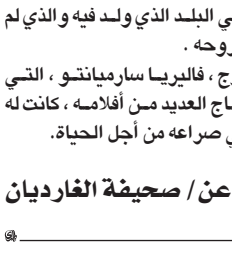
منطقة محررة

الرواية العربية وإرهاب ١١ سبتمبر

■ نجم والي

حسب صاحب النوبل الألماني توماس مان، يحتاج المرء خمس سنوات على الأقل، لكي يكتب رواية تتحدث عن حدث مرّ، رغم أن الفترة الزمنية التي يقترحها صاحب "آل بوندينبورغ" تظل نسبية، خاصة إذا تعلق الأمر بأحداث كبيرة ضخمة، مثل الحربين العالميتين الأولى والثانية، أو مثل الفترة النازية التي استمرت قرابة ١٣ عاماً، أو مثل الحرب العراقية الإيرانية التي دارت رحاها ثماني سنوات، وكانت حصيلتها أكثر من مليون قتيل من الطرفين المتحاربين، إضافة إلى مليونين من الجرحى والمعوقين، أو مثل حرب الكويت التي لم تدم أكثر من شهرين، لكن آثارها ما تزال ماثلة في كل بيت أو شارع في العراق، أو وليس أخيراً كما في حالة الهجمات الإرهابية للحادي عشر من سبتمبر/ أيلول ٢٠٠١ على برجي التجارة العالمي في نيويورك وعلى بناية البنتاغون في واشنطن، موضوع هذا العمود، فمهما قيل أو كُتب عن الأحداث الضخمة الأخرى، يظل حدث الحادي عشر من سبتمبر مميزاً عن الأحداث الأخرى، ليس بسبب ضخامته لأن الأمر هنا يتعلق بضرب رمز أميركي وأوروبي أو رمز مثل الرأسمالية العالمية، ليس لأنه أوقع ضحايا في أميركا ذاتها، ليس لأنه ضرب مدينة استثنائية في أميركا والعالم، مثل مدينة نيويرك بكل ما تجسده من كوزموبوليتية، نظرة بسيطة لهوية الضحايا، نجد أن عدداً كبيراً منهم، قادمين من أجناس وقوميات وبلدان مختلفة، نعم ليس للأسباب هذه كلها، بل لسبب بسيط جداً، هو أن الحادي عشر من سبتمبر، لم ينته كحدث، مثلما إنتهت الحربان العالميتان أو الحروب العراقية المدمرة، الحادي عشر من سبتمبر وعلى مدى هذه السنوات العشرة التي مرت ظل حاضراً في حياتنا وبقوة، سواء في شعار "الحرب على الإرهاب" الذي رفعته إدارة بوش الابن السابقة، وطبقته على الأرض في احتلالها أفغانستان وبعدها للعراق، أو سواء في الهجمات الإرهابية للقاعدة ومنظمات أخرى شبيهة لها، فلا يمر أسبوع أو شهر وليس هناك هجوم انتحاري أو سيارة مفخخة تنفجر في هذه المدينة أو تلك، سواء في انتعاش المد الديني في العالم، المسيحية المتشددة في الغرب والإسلام المتشدد عندنا ورفعهما لواء الحرب الأيديولوجية وشعار "صراع الحضارات"، أو سواء في الأدبيات والدوريات والأفلام والمقالات والقصص والريبورتاجات الصحفية التي لم يتوقف نشرها على مدى كل هذه السنوات، الحضور "العدواني" هذا للحادي عشر من سبتمبر، جعل الكتابة الروائية عنه مباشرة، لا تحتاج إلى جهد كبير وحسب (فهذا ما يحتاجه أصلاً كل عمل روائي جيد)، بل تبدو نوعاً من التهكم أو الفبركة في علاقتها بما جرى ويجري حقيقة، الناس تحتاج أن نبتعد عن الحدث قليلاً،لكي تصدق قصة ما، لكي تقرأها كما لو أنها حدثت فعلاً، ولا يهمها أن القصة حقيقية ام مخترعة، فهي تأخذ من القصة،أية قصة ما ينفعها، وفي حالة الحادي عشر من سبتمبر، من الصعب رواية قصة مقنعة، والحدث ما يزال ماثلاً أمامنا لم ينته، نعم لقد كتب العديد من الكتّاب الأميركان والإنكليز والفرنسيين، بل حتى بعض الكتّاب الألمان، كتبوا روايات موضوعها الحادي عشر من سبتمبر، كما فعل الأميركان، دون ديليلو، جون أوبديك وباول أوسيتر، لكن رواياتهم جاءت باهتة، بلا طعم ورائحة ولون، وفي حالة الروايات التي كتبها الألمان، فالأمر أسوأ، لأن الروايات التي كُتبت،هي ليست غير هذر لغوي وفبركات "بطرانين"، ربما في حالة الكتّاب الأميركان، يستطيعون القول، نحن نكتب عن شخصيات أميركية أثّر عليها الحادي عشر من سبتمبر بهذا الشكل أو ذاك، لكن في حالة الألمان، فمن غير المقنع أن يكون بطل إحدى الروايات مثلاً شخصية عراقية أو أخرى أميركية يفكران وينطقان باللغة الألمانية، اللغة في النهاية هي ليست قواعد ونحو، إنها منظومة من التفكير، نفس الشيء ينطبق على الكتّاب الفرنسيين.

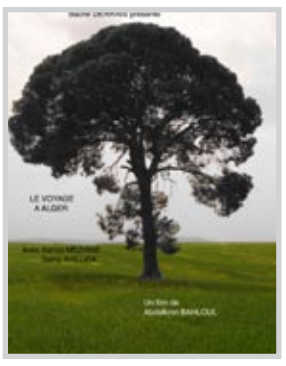
ولكن ماذا عن الكتّاب العرب؟ أعتقد أن المشكلة هنا مضاعفة، لأن القضية لا تتعلق بالابتعاد عن الحديث خمس أو عشر سنوات، أو ربما أكثر، بل لها علاقة أكثر بموضوعة الحرية، أولاً: الحرية في المحيط الذي يعيش فيه الكاتب، بكل ما يعنيه المحيط هذا، من دولة ومجتمع ومؤسسات ومنظمات وأحزاب دينية، وثانياً: الحرية الداخلية التي يتمتع بها الكاتب، فلكي نكتب رواية عن الحادي عشر من سبتمبر، لابد من الحديث بحرية، عن الدول والحكومات والشخصيات التي موّلت الإرهاب، ولا أظن، أن كاتباً روائياً ما من الخليج مثلاً، بإمكانه الحديث عن ذلك علناً، والأكثر مأساة من ذلك، هو خوف دور النشر العربية من نشر رواية من هذا الطراز، لأن ذلك يعني، أن دار النشر سيكون اسمها على القائمة السوداء هناك، وتُمنع من الاشتراك في المعارض السنوية للكتاب، الكتّاب الثلاثة أو الأربعة العرب الذين حاولوا الكتابة عن ذلك، لم تتحدث حتى الصحافة العربية "الممولة" عن كتبهم، وتلك هي مصيبة أخرى.



مصائب الكاتب العربي الحر كثيرة، وتحتاج إلى أكثر من ربيع عربي، لكي يستطيع أن يكتب وينشر بحرية، ليس عن موضوع الحادي عشر من سبتمبر وحسب، ولكن هذا وحده يحتاج إلى عمود آخر!

رحلة إلى الجزائر في مهرجان بغداد السينمائي٣

المدى الثقافي



فيلم "رحلة إلى الجزائر" للمخرج عبد الكريم بهلول في المسابقة الرسمية لمهرجان بغداد السينمائي الدولي للأفلام الطويلة . أعلن د.طاهر علوان مدير مهرجان بغداد السينمائي الدولي عن مشاركة فيلم "رحلة إلى الجزائر" للمخرج الجزائري المقيم بباريس عبد الكريم بهلول في المهرجان ودخوله حلبة المنافسة في المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة .

يحمل الفيلم قصة واقعية وإنسانية مؤثرة إذ تقع الأحداث في إحدى المدن " الجزائرية في عام ١٩٦٢ إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر وعشية رحيل القوات الفرنسية الغازية ، حيث يقوم الجيش الفرنسي بقتل احد أفراد المقاومة ليترك وراءه أرملة وستة أطفال ...في قرية نائية بالقرب من وهران، وحيث ساندت تلك العائلة الثوار وساهمت في إيوائهم وإخفائهم وإطعامهم وهم في طريقهم لتنفيذ العمليات ضد المحتل الفرنسي فتدفع الثمن بقتل الأب .

ومع انجلاء الاحتلال وقبل ان يغادر المسؤول الفرنسي عائدا إلى بلاده يمنح المنزل الذي كان يسكن فيه

لتلك المرأة للعيش فيه مع أطفالها ، ليلاحقها احد المتعاونين مع الاستعمار الفرنسي وتقع سلسلة من الأحداث تكشف عن بسالة تلك المرأة في دفاعها عن بيتها وأسرتها والحرص على تعليمهم لتلتقي برجالات الثورة وعلى رأسهم الرئيس الراحل هواري بومدين الذي كان ضابطاً كبيراً يومها قبل ان يصبح وزيرا للدفاع .

وعبد الكريم بهلول ، المخرج الجزائري (٥٩ سنة) مقيم بفرنسا، أخرج قبل هذا الفيلم : "شاي بالنعناع" (١٩٨٤)، "الأخوات هاملت" (١٩٩٦) و"الشمس المغتالة"(٢٠٠٤).

وحصل فيلمه هذا على الجائزة الفضية لمهرجان قرطاج ٢٠١٠ وفازت الممثلة سامية مزيان بجائزة أحسن ممثلة في مهرجان السينما الفرنكوفونية.

راوول رويز.. المخرج الشيلي الذي صار أثير الطليعيين الفرنسيين

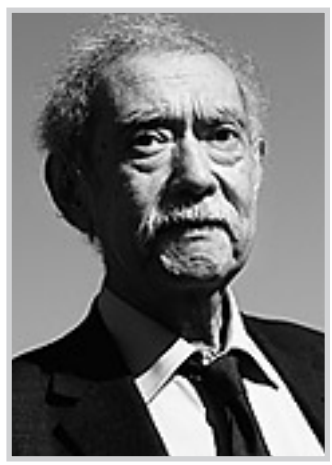
ترجمة: عباس المفرجي

شغل راوول رويز ، مخرج السينما الشيلي المولد الذي توفي الشهر الماضي عن عمر السبعين ، الجمهور بعينيه المتألقتين لأكثر من ٤٠ عاما . الصور الباروكية ، والمزاج الغريب، والحبكات المتاهية، جعلت من عمله المحيّر والتلميحي لا يشبه أي عمل آخر في السينما المعاصرة.

برغم ان معظم أفلامه أُنتجت أثناء فترة نفيه في فرنسا ، فإن عمله كان جزءاً من التقاليد الخرافية التي وسمت أكثر أدب أمريكا اللاتينية ، مع كتّاب مثل غابرييل غارسيا ماركيز وخورخه لويس بورخس والفونسو رييس . كان يطيب لرويز الاستشهاد بالكاتب السوريالي الكوبي خوسيه ليزاما ، الذي صرّح بأن مهمة الشاعر هي ((الدخول في غرفة مظلمة وبناء شلال من المياه هناك)) .

درس رويز ، الذي ولد في بويرتو مونت في جنوب شيلي ، القانون واللاهوت والمسرح قبل أن يصبح كاتبا مسرحيا طليعيا مثمرا . عمله المميّز الأول ، " تريس تريستس تيغرس " (ثلاث نمور حزينة ، ١٩٦٨)، يتابع مجموعة شخصيات من الطبقة الوسطى الدنيا ، الذين هم ليسوا بروليتاريا ولا جزءاً من البورجوازية الأوربية الجذور في المجتمع الشيلي . وفيلمه التجريبي ، الساخر ، الذي يحمل عنواناً مبنياً على كلمة محلية يصعب نطقها ، كان متأثراً بالنوفيل فاغ (الموجة الجديدة) وفاز بجائزة الفهد الذهبي في مهرجان لوكارنو السنمائي .

رويز وأقرانه المخرجون ميغيل ليتين ، ألدو فرانسيا وهيلفيو سوتو شكلوا " موجة جديدة " شيلية قصيرة ، في فترة رئاسة سلفادور اللينده . فلم رويز " كولونيا بينال " (مستعمرة العقوبات ، ١٩٧٠)، هو نسخة ساخرة مرّة من قصة كافكا ، يدور حول التعذيب ودكتاتورية العسكر ، فكان مؤذناً بما سيحدث لاحقاً في شيلي . في عامي ١٩٧١- ٧٢ ، عمل رويز مستشارا في الجزب الاشتراكي في تحالف اللينده ، لكنه أُجبر على الهرب من البلاد أثناء الانقلاب العسكري عام ١٩٧٣ . آخر فيلم أخرجه قبل رحيله كان " بالوميتا بلانكا " (حمامة بيضاء صغيرة ، ١٩٧٣)، مقتبس عن رواية يمينية . ((من الواضح أني أردت تقديم نوع من القراءة النقدية للرواية ، من أجل تدميرها بمعنى من المعاني ،)) قال . ((بعد أن تولى بينوشيت السلطة ، توقفت السينما لفترة طويلة .))



" ديالوغوس ايكسيليادوس " (حوارات المنفى ، ١٩٧٥)، أول فيلم لرويز صُوِّر في فرنسا ، كان فيلما واطئ الميزانية شبه وثائقي يدور حول المنفيين الشيليين في باريس ، وملهم من مسرحية بروتولت برخت " أحاديث لاجئ " . ولم يستغرق الأمر أكثر من ثلاث سنوات حتى أصبح أثير الطليعة الفرنسية مع فيلمه " ايبوتيس دو تابلو فولي " (تنويم مغناطيسي للوحة مسروقة ، ١٩٧٨). في هذا الفيلم ، جامع فن يقود رجلاً ، يجري مقابلة معه ولاغراء على الشاشة ، حوّل ست لوحات بريشة فردريك تورنير في محاولة لحل غموض فقدان اللوحة السابعة . تفكر رويز الأسر في إمكانات وحدود الجانب التصويري في السينما يعني أيضا قصة بوليسية مع مفتاح الجريمة وحلها.

واصل رويز استكشاف سلسلة من الإمكانات القصصية مع " ليه تروا كورون دي ماتيلوت " (ثلاث تيجان للبحّار ، ١٩٨٢)و " لا فيل ديه بيرات " (مدينة القراصنة ، ١٩٨٨). الأول ، خيال سوريالي هذياني يتضمّن قاتل طفل ، وفتاة حالمة قد تكون أمه ، وقرصان يحتجزها سجينة على جزيرة صخرية ، وعلاقات سفاح القربى ، وإخصاء واغتصاب . في الثاني ـ الأول له الذي عُرض مسرحياً خارج فرنسا ـ طالب ، بعد اقترافه جريمة قتل ، قانع بأن يقضي الليلة يستمع الى حكايات بحّار سكران عن المواخير ، ومرافئ أمريكا اللاتينية ، وسفينة طاقمها من الأشباح .

هذه الأفلام قادت بالطبع الى فيلم رويز " جزيرة الكنز " (١٩٨٥)، ترجمة فريدة لرواية روبرت لويس ستيفنسون ، يلعب فيه ملفل بوبو دور جيم هاوكنز ، الذي مثل في دزينة من الأفلام مع رويز . ثم إنتقل المخرج الى دراما كلاسيكية اسبانية مع فلم " الحياة حلم " (١٩٨٦) ، حيث يعود ثوري شيلي سرّا الى وطنه الأم ، متذكرا أنه كان قبل عشر سنوات يحفظ عن ظهر قلب أسماء ألف وخمسمائة عضو في حركة أنتي- جونتا . تدمَج في الفيلم بعضا من المشاهد في دراما لبدرو كالديرون دي لاباركا كان أخرجها رويز للمسرح في افنيون .

" القارب الذهبي " (١٩٩٠)، كان أول فلم له يُنتج في الولايات المتحدة . وبمساعدة ممثلين من جماعة " ووستر غروب " ، وأدوار ضيوف شرف للمخرجين جيم جارموش وباربيت شرويدر ، فتح رويز عينه المذهلة على تفاعلات مجموعة من الشخصيات في نيويورك ، حيث يبدو العنف طريقة المخاطبة الوحيدة بين الناس .

أثناء ذلك الوقت ، بعد أن كان رويز يخرج معظم أفلامه بالموارد الضئيلة التي تحت تصرفه ، مُنح ميزانيات أكبر لاستخدام نجوم أكبر . لفيلم " لويل كي منت " (ظلام في منتصف النهار ، ١٩٩٢)، واحد من أفلامه العديدة الذي صُوِّر في البرتغال ، استخدم كاميرا أريفلكس ٥٣٥ ، التي كان يطلق عليها وصف " رولز- رويس الكاميرات " . وكما شرح قائلا : ((كنت أعمل سابقا مع كاميرات ١٦ ملم ، ثم أشتغل على اللقطات بما يماثل تقريبا الاديوغرامات (الصور التي تمثل أو ترمز الى فكرة) مع قطعتين أو ثلاث من المعلومات لكل كادر .)) في الفيلم ، الذي اعتبره رويز لا يبعد كثيراً عن مونتي بايثون ، يلعب جون هارت كلا دوري الماركيز الشرير وصاحب مصنع أوصال اصطناعية.

في الكوميديا المافيزيقية " جينيالوجي دان كريم " (أصول جريمة ، ١٩٩٧)، تتخيل المحامية كاترين دينوف نفسها ضحية جريمة قتل على يد شاب كانت تدافع عنه . بعد ذلك تظهر دينوف في دور اوديت في " لو تمب ريتروفي " ، الترجمة الأمينة لرويز عام ١٩٩٩ لرواية بروست " الزمن المستعاد " . فيلم " كوميدي دو لينوسنس " (كوميديا البراءة ، ٢٠٠٠)بطلته ايزابيل اوبّير في دور امرأة يخبرها ابنها البالغ عشرة أعوام بأنه يحمل اسما آخر وله أم أخرى ـ استكشاف آخر لواقعيات متوازية .

في ذلك الحين ، كان رويز ينجز ثلاثة أفلام بالمعدّل كل سنة ، منوّعا بين فيلم الفيديو وفلم ٣٥ ملم ، بين الرخيص التكلفة والغالي . " رابسوديا شيليا " (لحن شيليّ ، ٢٠٠٢)، كان استكشافاً شخصيا لوطنه الأم ، استخدم فيه كاميرا ديجتال بأسلوب صارم ومع هذا هازل . هذه الشيلي- الحلم عُرضت من خلال أعين ثلاث رحّالة ، بينما الراوي الشيلي (رويز) يعيد اكتشاف البلد الغريب الذي هو مسقط رأسه . كان هناك دائما إحساس بأن رويز ظلّ صانع الأفلام المنفي الذي يبحث عن وطن ، سواء في فرنسا ، البرتغال أو حتى شيلي.

واحد من أكثر مشاريعه طموحاً ، كان فيلم " ميستيريوس دي ليسباو " (غموض لشبونة ، ٢٠١٠)، المبني على رواية ايبيزودية للكاتب البرتغالي من القرن التاسع عشر كاميلو كاستيلو برانكو . السرد الملتوي والمتقلب لهذا الفيلم الذي يبلغ طوله أربع ساعات ونصف الساعة ينبسط عبْر ثلاثة أجيال وعدّة بلدان ، تسيطر عليها كلها كاميرا رويز الديجتال الفيّاضة . حينها ، ساد الاعتقاد أن رويز ، الذي كان مسرفا في الكحول والتدخين لعدة سنوات ، لن يقيّض له إتمام تحفته الفنية ، لكن عملية أجريت له للعلاج من سرطان الكبد أطالت من عمره قليلا . وذلك أيضا أتاح له وقتا كافيا لتصوير " لا نوجه دي انفرينتا " (ليلة في الجبهة)، المقتبس عن عمل هرمان دل سولار، في البلد الذي ولد فيه والذي لم يغادره حقاً بروحه .

زوجة المخرج ، فاليريا سارميانتو ، التي قامت بمونتاج العديد من أفلامه ، كانت له عوناً كبيراً في صراعه من أجل الحياة.

عن/ صحيفة الغارديان